

Д. М. Позднеев, основываясь на том, что китайцы очень консервативны, предположил, что в сфере торговли они будут более доверять «репутации товара», чем его цене, поэтому, по мнению ученого, у русско-китайской торговли большое будущее, так как в Китае у русских купцов особый авторитет. Причину хороших отношений Д. М. Позднеев видит, ссылаясь на работы французского социолога Ж. Э. Реклю, в том, что русские, в отличие от европейцев, понимают народы Востока. Впрочем, через несколько лет, став очевидцем пекинских событий 1900 г., он напишет: «Русские почему-то льстят себя надеждою, будто к ним китайцы относятся лучше, нежели к другим народностям. За все время пребывания в Китае я не нашел ни одного подтверждения этого взгляда и думаю, что нелюбовь к иностранцам, общая у китайцев, с такой же силою распространяется и на русских, как и на другие народности»<sup>11</sup>.

Таким образом, размышляя о Китае и его отношениях с европейскими странами, русские востоковеды поднимали главные для них вопросы: о роли России в мире; о ее месте среди европейских стран; о ее позиции на Дальнем Востоке. России ученые уделяли особое внимание, при этом они либо отождествляли Российскую империю с европейскими странами, либо противопоставляли ее им. Китай в данном случае выступал в роли некой модели для сравнения. Обращение к проблеме восприятия китайцами России, трактовка этого восприятия позволяют обозначить русское влияние на Дальнем Востоке.

**К. Б. Лозовская**

*студентка факультета международных отношений  
Уральского государственного университета  
Екатеринбург*

## **Китайский режиссер У Тяньмин**

Процесс развития китайского кинематографа состоит из нескольких этапов.

Первый этап – «Освоение целины» (1905–1931 гг.).

В течение почти 30 лет китайские кинематографисты занимались «освоением целины», пройдя нелегкий путь становления от существова-

---

<sup>11</sup> Позднеев Д. М. 56 дней пекинского сидения в связи с ближайшими к нему событиями пекинской жизни. Рассказ очевидца. СПб., 1904. С. 9.

ния за счет иностранных капиталовложений и показа импортных фильмов до производства собственных. Китайские фильмы возникли вследствие наблюдения за западными образцами и их имитации. Вместе с тем китайский кинематограф с самого начала тесно был переплетен с традиционным оперным искусством Китая.

Второй этап – «На пути к зрелости» (1931–1948 гг.).

В 1931 г. китайский кинематограф пережил эпохальную перемену. В это время произошел окончательный отход от наследия «театра теней» и поворот к созданию настоящей кинопродукции. Вместо развлекательных произведений коммерческой направленности китайские кинематографисты стали выпускать яркие, реалистичные и специфические фильмы. Как следствие, китайская кинопродукция вошла в русло развития передовой культуры и стала отражать колорит исторического момента. До образования Нового Китая китайская кинематография прошла 17-летний путь развития. На этом извилистом пути она добилась успехов, привлечших внимание всего мира.

Третий этап – «Зигзагообразное развитие» (1949–1965 гг.). Рождение кинематографа Нового Китая.

Образование Китайской Народной Республики открыло широкие перспективы для развития кино. Поочередно были основаны Пекинское и Шанхайское предприятия по производству кинофильмов, а также киностудия Народно-освободительной армии Китая. Совместно с Северо-Восточной киностудией они функционировали в качестве главной базы выпуска кинофильмов в первые годы существования Нового Китая. Так начался отсчет истории кино КНР.

Для того чтобы новое кино соответствовало не только требованиям эпохи, но и требованиям народа, лишь недавно «избавившегося от реакционного общественного строя», ЦК КПК обнародовал четкие указания по кинематографической работе. Менее чем за три года был выпущен ряд замечательных фильмов – «Мост», «Стальные воины», «Красное знамя на кургане Цюйган», «Дети Китая», «Женщина-водитель», «Победа монгольского народа», «Чжао Имань», которые продемонстрировали силу и перспективы развития молодого кинематографа Китайской Народной Республики.

В течение долгого времени Шанхай функционировал в качестве центра развития кинематографа Китая.

Четвертый этап – «Застой и спад» (1966–1976 гг.).

«Культурная революция» – период застоя и спада китайского кинематографа. Деятели кино были осуждены как «правые элементы», а ки-

нопредприятия – закрыты. Китайское кино вступило в эпоху «безвременья». Несмотря на произошедшее спустя некоторый период известное оживление творческой жизни, в кинопроизводственной сфере господствовала «образцовая пекинская опера».

Десятилетие хаоса причинило китайскому кино огромный ущерб. Кроме того, сильный удар по кинематографу был нанесен еще в 1964 г., когда отличные фильмы, снятые до 1948 г., т. е. до образования Нового Китая, подверглись критике под предлогом «игнорирования классовой борьбы».

Пятый этап – «Поиск в движении» (1977–1989 гг.).

После десятилетия хаоса Китай вступил в новую стадию развития, что не могло не отразиться на состоянии дел в кинематографии. Китайское кино, имеющее за своими плечами более чем 70-летнюю историю развития, встретило вызовы нового времени и обстановки, сложившейся в результате реализации политики экономических реформ и открытости. Китайский кинематограф приступил к активному заимствованию теории и практики западного киноискусства, взял курс на идеологическое раскрепощение и вписал в результате самые яркие страницы в историю китайского искусства.

Деятельность режиссера У Тяньмина относится к последнему, пятому, этапу развития китайского кинематографа. В период с 1979 г. по 1995 г. он создал 6 фильмов, ставших классикой китайского кинематографа.

Родился У Тяньмин в 1939 г., а свою творческую деятельность начал в 1960 г., в период развития кинематографа Нового Китая, за шесть лет до «культурной революции».

Как рассказывал сам режиссер, еще в детстве на него сильно повлияли фильмы Довженко.

Однажды холодной зимой он пошел в кино на фильм «Поэма на море» и был настолько потрясен, что захотел посмотреть его еще раз. К сожалению, денег на билет не было. Тогда он выскочил на улицу и продал свои ботинки. В итоге босиком, но с билетом У Тяньмин отправился опять в кинозал. В общей сложности он посмотрел этот фильм 14 раз.

Именно после просмотра фильмов Довженко, говорит У Тяньмин, он и решил стать режиссером.

Важным этапом в деятельности У Тяньмина стал период, когда он с 1983 г. по 1989 г. возглавлял киностудию «Сиань».

Основана она была в 1958 г. и за первые десять лет своего существования выпустила 19 фильмов. В период «культурной революции» киностудия сильно пострадала, так как любые творческие искания преследовались, а производство фильмов просто-напросто было запрещено. С приходом в

1989 г. У Тяньмина студия получила новый толчок к развитию, улучшилось ее техническое оснащение, повысился уровень актерского мастерства.

Киностудия «Сиань» известна своими «китайскими фильмами в западном духе», что во многом повлияло на их признание международным кинематографическим сообществом.

С 1989 г. по 1993 г. У Тяньмин жил в Соединенных Штатах Америки. По приглашению Азиатского культурного общества в США он выступал как приглашенный профессор в Университете Калифорнии. Еще одной причиной отъезда стало несогласие с политической правительством, особенно после событий на площади Тяньаньмэнь в 1989 г.

Первое время У Тяньмин занимался прокатом китайских фильмов, и только после этого уже начал выступать с лекциями.

В нашей стране режиссер впервые побывал в 2008 г., когда на очередном фестивале документального кино был организован показ фильмов стран – участниц Шанхайской организации сотрудничества.

Несмотря на то, что русский язык режиссер учил еще в школе, на четвертый день пребывания в России он мог свободно читать вывески, обменивать деньги и посещать магазины. У Тяньмин много фотографировал, заходил в салоны «Евросеть», пел продавцам «Катюшу», прямо на улице показывал приемы кун-фу и то, как он их использовал в том или ином своем фильме. В один из дней У Тяньмин попросил свозить его в местный Чайнатаун, подобных районов по всему миру он видел десятки. Вывод, который сделал У Тяньмин, таков: «Китайцы всегда остаются китайцами».

Лучше всего о режиссере рассказывают его фильмы. На фестивале были представлены две его работы.

Первая – фильм «Старый колодец». Глубоко в горах Тайхан расположена маленькая деревенька Лаоцзин (Старый колодец). Нехватка воды настолько велика, что практически все мужчины каждый день копают новые колодцы, глубина которых достигает 50 метров. Главный герой Сунь Фанчуань – один из немногих в этой деревеньке, кто получил образование, именно ему поручают найти колодец, который навсегда избавит деревню от проблем с водой. Всю жизнь Сунь Фанчуань любил одну девушку, но женится на молодой вдове, потому что не может послушаться своего дядю.

Второй фильм – «Король масок» – настолько сильный и эмоциональный, что зрители в зале плакали, несмотря на различия наших культур. Действие в нем происходит во времена Китайской республики. Пожилой человек кочует с места на место, показывая одно и то же представление – он с необыкновенной быстротой меняет маски Пекинской оперы, за что

получил прозвище Короля масок. Человек этот всю жизнь мечтает о наследнике, которому смог бы передать свое искусство. Однажды он покупает мальчика, называет его внуком, и они вместе продолжают кочевать с места на место. В скором времени оказывается, что купил он девочку. В конце концов именно девочка спасает главного героя от тюрьмы.

Самым примечательным, на мой взгляд, является сериал «Овод», который У Тяньмин снимал в течение 8 месяцев в Украине. По словам режиссера, это одна из самых необычных его работ.

Съемки шли в Киеве, часть исполнителей – русские, часть – украинские, режиссер – из Китая. У Тяньмин говорил, что у него был замечательный переводчик, который настолько точно передавал все, что хотел сказать режиссер, что никаких проблем не возникало.

Интересный факт: сначала очень долго искали исполнительницу на главную роль. Ни одна актриса У Тяньмину не подходила, но однажды он встретил студентку сценарного факультета, которая до этого никогда нигде не играла. Она настолько понравилась режиссеру, что решили снимать именно ее, несмотря на неопытность. В итоге – двадцатисерийный фильм, с успехом прошедший в Китае и Украине.

История – это не только политика, это взаимоотношения людей, и когда есть такие режиссеры и такие люди, как У Тяньмин, разным культурам гораздо проще найти общий язык. Талант, опыт, неординарность У Тяньмина настолько велики, что он перестает быть представителем одного государства, одной культуры, а становится человеком мира, поэтому его фильмы доступны и понятны всем людям.

**Е. И. Рабинович**

*аспирант кафедры культурологии  
Уральского государственного университета  
Екатеринбург*

## **Типология сновидений в тибетской агиографической литературе**

В тибетской культуре повсеместно распространена вера в сакральный характер сновидений. Вместе с рецепцией тибетского варианта буддизма данная традиция проникает и в ряд регионов Российской Федерации, где тибетский вариант буддизма является традиционной формой